里尔克的《杜伊诺哀歌》①

汉娜·阿伦特　君特·施特恩
王立秋 译

Wer，wenn ich schriee，hörte mich denn aus der Engel Ordnungen？
谁，若我哭喊，会在天使的阵营把我聆听？②

那矛盾的、模棱两可的和绝望的情景/境遇（situation）——只有从这个角度，《杜伊诺哀歌》才能得到理解——有两个特征：回音的缺席/阙如，和无用/虚妄（futility）的知识。对被聆听的要求的有意识的放弃，不能被聆听的绝望，以及最后，甚至在没有回答的情况下言说的需要——这些，是其风格之黑暗、粗暴和紧张的真实原因，而正是在这种风格中，诗才表达出它自身的可能性及其成形的意志。

这样一首如此完全疏离交流的诗作的基本问题，是在何种程度上它意欲得到理解，在何种程度上可被理解（也就是说，被我们理解）：换言之，在何种程度上，阐释是被允许的。内在于这里研究的主题/主体的困难，在第五哀歌中显示得最为清楚——在第五哀歌中，要建构任何意义，或锻造任何行与行之间的联系，都是不可能的，因为（诗中）意象的联系，就其不可理解的独特性和对情景的依赖而言，完全是任意的。因此我们转向了那唯一一种对我们来说可用的方法：澄清此诗之调音（attunement）的背景，这种调音，就像是它音乐的关键一样，形成了它独特的统一。单个的诗行显得与这个整体断开且隔离；对这些诗行进行别样的安排是完全可以想象的。尽管存在这种完全的任意性，尽管有一时不可反转的进程的缺席/阙如，尽管有这些意象的同时性，这首诗却没有凝结为一种无意义的，联系的堆积。这是因为，每个特定的因素，一切就其特定性（particularity）而言抵抗关联的事物，都依赖那实际上有待言说之物的基础，那最先引起这些孤立意象的基础。这里的基础，就是无用性，在此基础上，每个意象都只是无限多的意象中的一个——一个在自主（by itself）移动

每个特定的因素，一切就其特定性（particularity）而言抵抗关联的事物，都依赖那实际上有待言说之物的基础

时随身携带其他意象的单个意象。

考虑到哀歌的宗教意义，脱节(disjointed)的同时性的并置，恰恰意指了一种关联或义务的缺乏[Unverbindlichkeit，不受义务的约束]。[3]这与之前提到的回音的缺席/阙如(而这，只能得到诗意的表达)一起，构成了这"哀歌"特具的模棱两可的景况。因此，尽管本诗确实包含了某种宗教的情绪，但它却不是宗教的文献。它不是这样的一个迹象，而是这样的一个事实，即中间的实体(intermediate entities)通常是"上帝"——"天使"或"死者"，或者，就其极端的不确定性(indeterminacy)而言，"单一者"("denn man ist sehr deutlich mit uns[因为单一者无愧于我们]"，第四哀歌)。宗教专有的范畴被彻底地留在不确定(即未定状态)中这个事实，意指宗教本身(as such)的回忆。上帝的力量确实被感受到了；但全能者是谁以及祂在哪——仍然以问题的形式保留了下来，而这问题，不再希望(得到)某种答案。然而，问题并不因答案的缺乏而受损；相反，它作为向绝望——因上帝的可遭遇性(encounterability[*Treffbarkeit*])而感到绝望——的忧虑且迅速的转变而幸存下来。相反，对满足于自身的感觉、认为没有某个人格的上帝也行的一切非义务的(non-obligatory)的虔敬，里尔克都在"单一者"的不确定性中保留了客体性的最后的剩余(residuum)。在这里出现了他对绝望和痛苦的独特评价，绝望与痛苦，并不是(比如说，就像它们在克尔凯郭尔那里一直表现出来的那样)宗教方面的危险和"麻烦[*Ärgernis*，不快]"；相反，它们成为宗教情景本身(as such)。被上帝侵袭(上帝突然出现)——认识上帝甚至显示(proclaim)上帝——成了经验上帝的最后一种可能方式。

某天，终点从严酷的洞见中显现，
让我对首肯的天使唱出欢庆和颂扬。
让我心清晰敲击的铁锤，哪怕一个
也不会因懈怠，怀疑，或弦的破碎
而停止发声。让我那溢满快乐的脸
给我更多的光彩；让我隐藏的哭泣
升起绽放。那时你多宝贵，你痛苦
的夜。为何我不更深地跪下迎接你，
不可安慰的姐妹，并投降，任自己
迷失在你散开的发。我们如何浪费痛苦的
　时刻。
我们的眼光如何越过它们进入时间苦涩的
　持续
去看时刻是否有尽。尽管它们实际
是我们忍冬的叶，和浓暗的常青树，
我们内在的年里的一季——不只是时间的
一季——而是场所和定居点，地基、土壤
　和故乡。

——第十哀歌

尽管有宗教上的模棱两可，里尔克的世界，却与一切宗教的世界一样，是一个听觉的(*acoustic*)世界。[4]永远没有"品级(rank)"和"天使"，或者更普遍地，"更强大的实存[*stärkere Dasein*]"[5](第一哀歌)，客体的想象；无论如何，所有遭遇天使的直接的和想象的可能性都被移到一个根本上先于我们自己时代，先于其可能性的时代。

……托拜西的时日在哪里，
当你们中的一个，覆盖祂的光线，站在
　门前，
轻微地为旅行而伪装，不再骇人；
(一个好奇地窥视窗外的年轻人)。
但现在，如果危险的天使长从群星之后

向下朝我们迈出哪怕一步:我们的心,将跳得
越来越高,直叫我们死亡……
——第二哀歌

对那些生活在虚妄(futility)中的人来说,唯一可聆听的,是品级间的“Wehende(飘荡的,吹送的)[像风一样吹拂的东西,无论是什么]”。聆听与对象/客体的联结是如此薄弱,以至于,相反,无论何时,只要对象/客体失去和被吹走,它就会收到“seine ununterbrochene Nachricht, die aus Stille sich bildet[在沉默中自我成形的,永不停止的信息]”(第一哀歌):这不是对某种特定的,清晰表达/接合的信息的聆听;相反,这种聆听,是对心急迫的哀求(“Höre, mein Hertz[听,我的心]”),因此也是对一种存在之样式(“so waren sie horned[这就是他们的聆听]”,第一哀歌)的聆听。这种哀求并不预设回应之声的存在;实际上与之同一的祈祷者的哀求也不。然而,就其强烈(程度)而言,它独立于声音的存在。确实,作为一种存在的状态,聆听已经是它自身的圆满,因为它对它的哀求是否被听到毫不在意。

……听,我的心,因为只有
圣徒在聆听:直到巨大的呼告把他们
举离地面;而他们继续,不可能地,
跪着,对此毫不在意:
这就是它们的聆听……

里尔克还力图从宗教的疏离的情境中拯救点什么,在此情景中他“Gottes Stimme bei weitem nicht mehr ertrüge[绝没有能力忍受上帝的声音]”,在此情境中他“verginge von seinem stärkeren Dasein[将毁于他更强大的实存]”。这个“什么”在于那聆听的实例(in-stance,入-场,进入在场),在聆听中的存在(*being-in-hearing*)[*Inständigkeit des Hörens*, *Im-Hören-sein*]。今天,必须存在某种为聆听中的存在(而存在/设的)境况(condition)或场合(occation)。取代完全的无客体/对象性(objectlessness)的——我们的心已不适合它——是在聆听中的存在的场合,它成了客体/对象的消失,而我们用我们的耳朵来追寻的,正是这种消失:来自我们的实存向“更强大的”实存,从一个品级到另一个品级转变的垂死者在生者的圈子中撕开的“裂口”的风。这里被经验的不再是“der andere Bezug[另一种联系]”(第九哀歌),而只是我们在那个刚刚离开(才出发)正在消失的联系中听到的对它的接近。(“Es rauscht jetzt von jenen jungen Toten zu dir[现在,从那些年轻时死去的人那里,它正对你低语]”。)

正是从这种直接经验超越者的不可能性中,垂死的个人,在他从一个实存到另一个实存的超越中,才获得了一种根本的宗教意义:他变成中间人/中介之一,能够——不是说确实地去经验那“另一种联系”——而只是有能力从它那里听到点什么(或收到它的来信)的前提之一。在这种死者逃逸时对死者的聆听中,我们和他们一起消失,而尽管我们没有触及这另一种联系(“Und das Totsein ist mühsam und voller Nachholn daβ man allmählich ein wenig Ewigkeit spurt[而死之存在是艰难的,犹须太多补救,使人们渐次察觉一丝永恒]”),我们已经疏离于我们属人的大地并徘徊在某种不-再(no-longer)和某种尚未(not-yet)之间:

当然,不再寓居于大地,

放弃几乎学成的习俗，
在人类的未来方面，再也看不到
玫瑰和其他应许之物，是奇怪的；
……
不再欲望自己的欲望是奇怪的。看到
一度相关的一切正往各个方向飘散，
是奇怪的……

——第一哀歌

尽管人类的实存和人类的呼告(calling-out)对里尔克来说基本上仍然是无用的，他的诗确实把自身理解为一项"任务［Auftrag］"(与《给奥尔菲斯的十四行诗》相反，在那里歌被称作"此在［Dasein］"，但甚至这首歌，也是无用的："Wann aber sind *wir*［但我们何时存在?］"《奥尔菲斯》I. III。)这项任务并不是从"哀歌"徒劳地祈求的"天使的等级"那里传递下来的，也不是来自其他的人民；相反，它来自事物。("Ach, wen vermögen wir denn zu brauchen? Engel nicht, Menschen nicht⋯. Es bleib uns vielleicht irgendein Baum an dem Abhang⋯. Es bleibt uns die Straβe von gestern⋯."［啊，我们究竟还能求靠谁?不是天使，人也不行……也许对我们来说还有山坡上的某棵树……对我们来说还有昨日的街道……］，第一哀歌)。无论这联系中剩下的是什么，它都逃向相对遥远的东西——无论如何都不转向他者，转向那最近者，而是把自己托付给这遥远的实体并声称与之切近——这个事实表明这里人类的实存已在何种程度上远离世界：

……所以对他出示
某种简单的，世代形成的，
像我们自己一样生活，在我们手边，在我们
目光下的东西。
告诉他事物。他会惊奇地站立；就像你曾站在
罗马的绳匠或尼罗河畔的陶工身旁一样。

——第九哀歌

事物是一项任务；但人类不以某种原始的方式归属于事物，这个事实既在明晰性中又在人类"von weit her［来自远处］"的延误(belatedness)中得到展示。因为人类实际上确实悬在空中，与一切事物无-关［un-related］。与一切其他在历史上得到记录的，那种与世界的疏远/远离世界的疏远，这种疏远并不直接或在起源上被确定为超越者，它也不逃入超越；相反，它以它兜的圈子(它作出的迂回)为特征。这迂回，即里尔克所谓的"拯救"［*Rettung*］。这种拯救的背景如下：事物是转瞬即逝的，因此也就需要拯救。拯救并不仅仅是一种自发的人类行动，而是一项任务和一项事物授予的(imparted)敦促("drängender Auftrag［急切的任务］"，第九哀歌)，而且也是——而迂回也就在于此，在"另一种联系"方面人类唯一可能取得的东西——一种向"更强大的实存" 内部的"逃去［*Hinüberretten*］"。"另一种联系"对里尔克来说是"不可言说的"，但事物能被言说("Sind wir vielleicht hier, um zu sagen: Haus, Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster, —［也许我们在这里是为了言说：房屋，桥梁，喷泉，门，水罐，果树，窗户，——］"，第九哀歌)。无论如何，拯救，就是命名，换言之，也即(使事物)免于毁灭的保存。最终，命名就是赞扬。但(事物)被赞扬并不仅仅意味着(它)被留在它不变的状态中——而正是出于这个原因(它才)得到赞颂。基本上，被赞扬意味着被转变为一种更强大的存在：

……但为了言说它们，你必须懂得，
哦，比事物本身所能梦想的实存更剧烈地
言说它们……

——第九哀歌

对这种转变来说，仅对天使说出可说之物是不够的；它只在重复的复述中延续（第七哀歌）。人类之所以承揽着拯救，是因为他们在其中发现通往“另一种联系”的入口。事物期待他的救赎，因为

……比以往更多地
我们可能经验的事物正在消逝，因为
排挤和取代它们的是一种无意象的行动

——第九哀歌

这种敦促和这种“Zumutung（苛求）[要求]”（第一哀歌）前所未有地引人注目，因为，对里尔克来说，事物在实存中有比人类更高的品级；它们与人类有着更为永久的联系，而人类，就其极端的飞逝性（fleetingness）而言，不在专属于世界，不在事物相对的忍耐力中被“容忍”，而仅仅为事物所“宽容”：

……看：众树实存；我们
生活其中的房屋依然挺立。我们独自
飞过万物，像风一样逃亡。
而万物密谋对我们保持沉默，半是
出于羞愧，也许，半是出于不可言说的希望。

——第二哀歌

“可见到不可见”的转变对里尔克来说是一项源自当代情景（contemporary situation）的任务，对此任务的动机，他作了如下描绘：当代世界是只有内部（only interor）（“immer geringer schwindey das Auβen[外部越来越多地消失]”，第七哀歌）的世界；生命/生活正变成一种“无意象的行动”。出于这个原因，事物正变成废墟，为此行动所“排挤”和“取代”。这种向废墟的堕落也就必然导致没有新的事物产生。现在这个观念建议自我把内部性（interiority）本身理解为一种超越的限定。无论如何，只有内部变成某种外部的显现，与超越者的不发问（non-questioning）的关系才是安全的，而类似赞美和拯救的移-交（handing-over），也才是多余的。只有今天，因为外部在消逝（“Wo einmal ein dauerndes Haus war, schläg sich erdachtes Gebild vor[在那曾经存在一个不朽房屋的地方，一个精神的意象在暗示着自己]”，第七哀歌）——而自我限制为不可说之物象征的是某种剥夺，而不是一种起源的超越——我们这些“被剥夺祖产的人”需要事物，以及我们赞美和触及另一种次序的最后可能性：

当代世界是只有内部（only interor）（“immer geringer schwindey das Auβen [外部越来越多地消失]”，第七哀歌）的世界

对天使赞美这世界，而不是那不可言说者，
你不能用荣耀的情感给他留下印象；在他
　感觉
更为有力的宇宙，你是新手，所以，向他出示
简单的东西……

——第九哀歌

然而，这种剥夺，指的不但是从世界的退缩，而且也——而这，是决定性的——是一种对天使的“防卫”：

天使，即便我祈求你，你也不会来。因我的
　呼告
总是充满某种离开；顶着如此强有力的
声浪，你不能迈步。我的呼告就像
一只伸出的手臂。而它的手，张开并向上
　伸出，
一直在你面前——张开的手，就像
在防卫或警示——试图抓住

那高高在上的，不可把握者。

——第七哀歌

呼告的第一动力是一种宗教的冲动，后者的失败引起了诗歌

赞颂只能在虚妄和祈求的绝望中生长。只有在赞颂中，才存在某种被听到的存在（a being-heard）［*Gehörtwerden*］，也即，被告知的被听到的存在，即便它与被聆听的存在（being-harkened-to）［Erhörtwerden］无关。因此，呼告的第一动力是一种宗教的冲动，后者的失败引起了诗歌，也正出于这个原因，诗包含了一种双重的模棱两可：根据其宗教的起源来衡量，诗已经是那起源的证伪（falsification）。然而，作为诗，换言之，作为内部世界的表达，它却未能履行自己的承诺。[6]"听，我的心，因为只有圣徒在聆听"——这就是那种就像接下来的诗行（"Nicht daβ du Gottes ertrügest die Stimme，bei weitem［而你不能忍受上帝的声音，远不能］"）展示的那样，已经包含着聆听的失败的动力。

这里奇怪的是这样一个事实，即"andern Ordnung［另外的次序］"——这种次序"es gelassen verschmäht，uns zu zerstören［平静地蔑视/摧毁我们］"（第一哀歌）——的无回音性（echelessness）并没有摧毁我们；相反，它突然变成某种积极的东西：这里出现了美的概念。

……因为美不过
是可怕（者）的开始，我们刚好有能力承受，
而我们对它如此惊奇，是因为它平静地，不
　屑于
摧毁我们。

——第一哀歌

因此，就可承受而言，可怕者就是美。就此而言，尽管《杜伊诺哀歌》中的美并不是自治的，就像它自我呈现在希腊人的"阿提卡碑（attic steles）"中的那样；相反，它只是一种开始，也即可怕者的开始。因此，尽管本诗并不承认美与可怕者之间，或神与人的能力之间（"diese［sc. die Greichen］Beherrschten wuβten damit：soweit sind wir's，dieses ist unser，und so zu berühren; starker stemmen die Götter uns an. Doch dies ist Sche der Götter［这些（也即希腊人）自我主宰的人因此而知道：我们不能走这么远，/这是我们的事：轻轻地触摸彼此；众神/更猛烈地抵住我们。那是众神的事］"，第二哀歌）的清楚的分离，而尽管它深受"更强大的实存"之可怕的影响，它也仍然是可能的，因为它能够惊叹于这作为美的实存。因此，这首诗也就直接地基于虚妄：在宗教的意图和宗教的否定相互抵消的无差别点上，一种平和与平衡，因此也是一种美，一种在起源处于宗教无关的美出现了。这里，宗教之物——而这，在一切无神论中都再现/表征一种对宗教属性的非义务的探索——的世俗化出自虚妄的经验。[7]

同时，虚妄，对里尔克来说只是写作诗歌的人类的索引（index），而诗人，几乎总是作为无用/虚妄的化身，肃然地代表着人类的实存及其普遍的境遇。然而，这种实存，却不能算作真正的实存（genuine existence）。里尔克因此分别把诗人的人类境遇放到各种本真的境遇，或各种在世的存在（being-in-the-world）的可能性中。境遇，在这里，指的不是某种某一生命内部的瞬息的位置，相反，它指的是一种本质上被思虑为一种立场的，特定的生命：动物的实存并不是生命的一种，而是一种特定的境遇，一种特定的在世的存在，也即，融入纯粹在场的"不死（deathless）"和"无未来（futureless）"。因此"英雄"并不是有光荣行动

的人，而是不断进行的死(ongoing dying)的，"von der Dauer Nicht-angefochten-seins[不与永久争夺的存在]"(第六哀歌)的境遇，换言之，也即无死期也就是无死的境遇；垂死的个人不是生命正在终结的人类存在，而是在死亡中的存在(being-in-death)；换句话说：不是某个作为终点的死之面前的有死的存在，并因而是无死的、无未来的存在。因此孩童指的不是人类实存的某个早期的阶段，而是尚-未-有-某种-未来(not-yet-having-a-future)的，纯粹在场的境遇。因此，最终，爱者也不是与另一个人类存在的联结，而是先于一切爱的对象/客体，独立于爱的对象/客体；确实，他是一种爱的对象/客体能够篡改的，纯粹而简单的在爱中的存在。

因而变得清楚的是，对里尔克来说，只有在存在去-名词化(de-substantivized 或去体词化)并去-对象化/客体化(de-objectified)的地方，只有在存在既不与某种个体的命运绑定，又不受限定的地方，也即，对他来说，(只有在存在)为某个他者(an Other)——无论是通过作为终点的死亡，还是通过作为一个独特的个人的被爱者——所"隐藏"的地方，才有真正的实存。这种实存积极地指向一种免于对立的纯粹的在场，一种不包含其他时间性维度的人类存在[*menschliches Sein*]：未来与过去[8]的"纯粹的发生"。因此，里尔克也就把这种实存与他所谓的"命运"[*Schicksal*]对立起来。命运是时间性的存在：与某个他者对抗的存在和为死所限的存在。这种受死亡限制的存在，人类生命的终止性(terminality)，是作为坏的(时间之)持续的时间，作为丧失之恐惧的稍纵即逝，和欲望(参见第八哀歌)的根基，而这种欲望的最高展示，就是祈求。

这就是所谓的命运：面对面
存在，永远地面对面，别无其他。
——第八哀歌

然而，命运性(fatefulness)，在《杜伊诺哀歌》提出的这个意义上说，却是成为一名诗人的先决条件，因为面对面不过意味着任由自己被卷入那些事物，而对这些事物的赞美，为我们开启了"另一种联系"的大门：

那么为什么
必须属人——并且，在逃避命运的时候，
又继续渴望着命运？
……
但因为这里的存在是许多；因为这里的一切
看起来都需要我们，这飞逝的世界，以一种
奇怪的方式
关涉我们。我们，所有中最易消逝的。一次
对每一事物来说，只是一次。一次再无更
多。我们一样，
也只有一次。再无其他。但已然存在
这一次，即便只有一次：
这已是尘世的存在，看起来也是不可改变的
——第九哀歌

因此命运是一个临时的标尺，就其一次性[*Einmaligkeit*]而言确实是不可改变的，因为它是不可重复的。因此，这也就构成了诗人：严肃地对待临时的存在。然而，它看起来与在另一点上作为在这里之存在(being-here)的特征的陈述明显矛盾：在那里它意指对我们的一次性隐藏我们的延迟(*lingering*)——一种在某人盛开(第六哀歌)中的，比如说，或者，在时间无偿的宽广——英雄正是从这里逃离——中的延迟：

因为它是不可重复的。因此,这也就构成了诗人:严肃地对待临时的存在

……永恒
与他无关。他的上升是此在;不断地
前进,进入他永恒的危险的
不断变化的星丛……

——第六哀歌

对里尔克来说,孤独,出自此世的短暂与不可靠:转瞬即逝的事物抛弃我们,我们“ziegen allem vorbei wie ein luftiger Austausch[飞过万物,像风一样逃亡]”(第二哀歌)。因此,这种世界的不可靠,也就得到了双重的决定:事物抛弃我们,抛弃“nicht sehr verläβlich zu Hause sind/ in der gedeutete Welt[在我们阐释的世界/在家不甚可靠]”(第一哀歌)的我们,以及,我们抛弃事物,“denn Bleiben ist nirgends[因为我们不能停留在某个地方/没有地方可供我们停留]”(第一哀歌)。这种双重的抛弃,这种被里尔克肃穆地化作可抛性(abbandonability)[*Verlaβbarkeit*]的双重抛弃,也就获得了一种作为孤独的独立的意义。因此,显然,对里尔克来说,爱也就成了一种范例性的情景,因为爱原则上是被抛弃者的爱。作为一种情景,爱决不会分裂为某个单个的机会或某个单个的被爱者;这些只是爱的场合。爱也不能被理解为个人在他者中的感觉。爱克服并同时遗忘被爱者,因为它意欲的比偶然的个体更多,而它的视野,也为被爱者的亲近所模糊(“Ach, sie verdecken sich nur miteinander ihr Los[唉,他们用彼此来隐藏自己的命运]”,第一哀歌)。爱只在于这抛弃中。从被爱者那里解放并进入其自身的广阔视野,它可能成为理解世界-联系的一种推理法(organon)。作为一种推理法,它仍然是完全内在于它的抛弃和对世界的疏远之中的。因为对爱显露的世界,在根本上与在我们的日常生活中把自身呈现给我们的世界是截然不同的。那是一个宇宙论的等级的世界(就世界的这个术语此方面的含义来说),在这个世界里,用里尔克的术语来说,“品级”与“次序”形成了更高的层级。因此,确切地说,在这种“认知”(*Erkennen*)中不被给予的,也正是这种直接关涉我们的,切近的世界;而这个事实,再次清晰地展现了那种看起来只与(对)世界的认知相对立的,与世界的疏远/远离世界的疏远。在此世(this-worldly)的领域被超越的时候,为的不是一个彻底别样的世界,而是这个世界的更高的层级,这个层级确切地说并不属于他世(other-worldly),尽管在根本上它是不可进入的(inaccessibility)。然而,确切地说,这些层级也不专属于此世,尽管它们可能在爱的单个的情景中被经验。总而言之,这些层级,仍然是一个有等级次序的存在的部分。这种宗教情景的模棱两可——《杜伊诺哀歌》正出于此——再一次在此进路中变得可见,这种进路通过一种存在之层级的多样化,通过一切使我们免除一切此世之物的绝对超越者的缺席/阙如,中性化了此世与他世的残酷对立。

因为在这个次序的世界中不存在真实的超越者,人们也就不可能超出世界,而只能继承更高的品级。事实上,这种继承,乃是一种只纯粹地为爱者所陪伴的融入[*Aufgehen*]。然而,融入,也就是说,下落[*Untergang*],却是存在最根本的可能性(“因为没有场所可供我们停留”)。只有在这种下落——正是这种下落,确保了爱者的自我摧毁以及他对被爱者的倾向——中,爱者才把自己完全地从被爱者那里,从对她的倾向中并且从自身中解放出来。在

他的自我放弃(giving-himself-up)中,爱者把自己和英雄区分开来,后者的实存也类似地出于他的下落中,但"selbst der Untergang war ihm/ nur ein Vorwand zu sein: seine letzte Geburt[甚至他的下落也/仅仅是一种存在的借口:他最终的诞生]"(第一哀歌),而因此,也就是他个体的单个的实存的最后的精致和最终的确认。这种存在的独特化,正是爱者方才在他的下落中所放弃的,因为,对里尔克来说,实际上只存在一个爱者:

但自然,用尽而衰竭的自然,把爱者带回
自身,就像她没有足够的力气
再创造它们一次……

——第一哀歌

一切单个的人都不过是自然的重复;繁花每年一新却依然是一样的繁花。然而,这种自然的重复,又是一场不稳定的,实际上,它在一切情况下都不得不由爱者自己来表演。以这样的方式使重复变得明显/显见,是一个人对其个体存在的放弃,是一种根本的去-个体化:

……不再是
在无限焦虑的手中的曾是;甚至
把自己的名字留在身后,忘记它
像孩子抛弃损坏的玩具那般轻易。

——第一哀歌

在比较自己的命运与所有其他的、早先的爱者的命运,把自己等同于它们,并最终把自己的命运认同于这一种命运的时候,爱者也就失去了他个体宿命的特定性:

……难道你没有足够
热情地想象加斯帕拉·斯坦帕,以至于任何
被爱人抛弃的女孩都可以
为这翱翔的、无客体的爱的极端范例所激发
并可以对自己说,"也许我可以像她"?
这最古老的痛苦难道不应该最终
为我们结下更多的果实么?难道现在还不
到时候
叫我们怀着爱意把自己从被爱者那里解放
并在震颤中忍受么:
就像箭忍受弓的张力,以便
在释放的剧烈瞬间,集聚得比自身
更多。

——第一哀歌

爱越少得到满足也就越是深陷于爱;若它意欲被爱,它就会从它自己的爱的抛弃中逸出,逃入被爱的存在的确然的保护:"唉,他们用彼此来隐藏自己的命运。"

爱人,是你们么?当你们把自己举到
彼此的嘴边而你们的唇结合,相对啜饮:
哦奇怪地每个啜饮者都从他的行动中渗出。

——第二哀歌

里尔克的进路与所有那些类似地接近作为认知之类推法的爱的理论(奥古斯丁,帕斯卡尔,克尔凯郭尔,舍勒)之间的差异在这"用彼此来隐藏自己的存在"的可能性中变得明显。但是,对这些哲学家来说,爱,被理解为一种单一的行动,而且,为爱所顾恋的客体/对象,对爱者来说变得可认识,而这里,爱首先指的是无客体/对象的在爱中的存在的境遇,相反地,在此情景中,被爱的人被遗忘并被超越,为超越者所取代:在此情景中,爱超出了它被认为是内在的权威领域,而这种超出/过度,为的是打开某人对世界-和品级-联系(world-and rank-relations)[就是世界方面-层次的联系,以及品级方面-层次的联系]的眼界,打开对

“另一种联系”和“天使的等级”的眼界，而爱者不但在他的抛弃中认出这些，他还属于这些联系和等级：

……但甚至
只是一个恋爱中的女人——哦，夜里独自
一人守在窗边……
难道她没有触及你的膝盖么——?
——第七哀歌

在爱中，人类的实存也在另一个方向上超出了其自身个体性的边界。正如它在它的抛弃中自我放弃并攀上更高的品级那样，它也通过爬下自身起源的深渊找到了返回其根源的道路，“wo seine kleine Geburt schon überlebt war[那里，它小小的诞生已经过去很久了]”(第三哀歌)。这种对“暴力起源”的回归并不是真的需要作为某种(偶然)场合[as an occasion 即特定的时间、时机、场合]的被爱者：

诚然你使他的心惊恐;但更古老的恐惧
在那情感震击的时候闯入他的心灵。
——第三哀歌

她的呼告帮助他找到回去的路，但不是通向她，而是通向

……他内部的荒原
他身上那最初的森林，在那里，在腐败的树
枝间
他的心立起，嫩绿……
——第三哀歌

在他找到返回自己实存的深渊之路的时候，这道深渊也就把他更深地拉到他本真的自我的边界之上，这样进入他个体性根基的下降，也就更进一步地降入了他的种族的无限的前-历史(pre-history)之中，

……进入更古老的血，进入深谷，
那里有可怕之物，至今还餍足于他的父辈。

种族(“verborgenen schuldigen Fluβ-Gott des Bluts[血脉的隐藏的、有罪的河神]”)的深渊之品性最先是在某人自己的血与“更古老的血”同时激起的时候构成的。这并不是说，一个人个体的先辈如今在清楚的、历史的序列中被看得更加清楚：“川流不息的人群”出现，原始的根基——从此根基上个体的、历史的世代最早浮现，对它的连续继承来说，它仍然在它的过去性中保持冷漠。后来的一切在此根基中已被预见和追越，爱者与被爱者都一样。这太古时代的土地——从这片土地上升起了“世系的洪流(floods of ancestry)”——属于孩子，因为

……一切
恐怖都认识他，对他使眼色，仿佛互相理解。
是的，可怕者在微笑……你
很少笑得如此温柔，母亲。他怎能不
爱那对他微笑的呢。
——第三哀歌

因为他现在，又一次地，属于那些了解他的，不可追忆的世代，他也就因此而远离了他自然的世界，像远离他的爱人那样远离他的母亲；甚至远离的他的母亲，后者看起来是他的起源和过去；因为与这绝对的过去——作为 genos(种族，家庭)它于自身中包含一切未来——相比，母亲是已经“经久(outlived)”的，就像当下与未来的一切，而逝去的，比绝对的过去本身要更属过去。

……哦，亲爱的姑娘，

这：我们爱着的，在我们心里的，不是某天
　会出现的人，而是
川流不息的人群；不只是一个孩子，
还有躺在我们深处，像倒下的群山
一般的父辈；还有往昔母辈的
干涸的河床——；还有那整个地
躺在它阴晴变幻的命运之下的
无声的土地——：这，先于你，亲爱的姑娘。
——第三哀歌

爱是一种存在的可能性或保障，不仅对爱者自身来说如此，间接地，对第三方，提问者来说也如此。当然，第三方问出了截然不同的问题：对他来说，爱者看起来是最不容置疑的普遍人类实存的保障，尽管（他们）不是某个超越的世界的保证人。如果说爱者保障了某种从短暂中得到拯救的此世实存的可能性的话，那是

因为你如此温柔地覆盖的地方
并没有消失；因为在它下面
你感到了纯粹的时间之持续……
——第二哀歌

接着，第三者也获准提出这样的一个问题：

爱人，在彼此中满意，我在向你们
打听我们。你们相拥。你们有证据么？

因此，在这些方面一个显著的转变，也就通过第三者的引入实现了：爱者不再是不满意者——对于后者来说，当下为某种从末世论的角度（eschatologically，末世论地，在末世论方面，在关于世界的终结方面）来看确定了的未来而消失——而是那些“在彼此中满意”的人，对这些人来说，当下被绝对化并在时刻的圆满中被提升到“永恒”的高度（“So versprecht ihr euch Ewigkeit fast/ von der Umarmung［因此你承诺永恒——几乎是/出自拥抱］”）。时间和瞬息因此而麻痹，某种在短暂中得到拯救的实存，在爱的充满中得到了保障。

因此，里尔克把爱看作人类存在的本真实存的方式有三种：曾经，把爱看作超越者的抛弃和可能性，而后再把爱看作向起源回归，向“母辈”回归的抛弃行为和可能性，最终，把爱看作此世“纯粹的时间之持续”的可能性。通过三种不同的方式，瞬息三度麻痹。然而在这三种情况下，不变的是：只有在从一切有约束力的目标和一切在世的固着中解放出来的时候，爱才是本真的。

在爱中变得明显的对世界的疏远，就起源而言，并不是一种积极的人类特性。出于这个原因，里尔克所有关于从世界中释放出来的存在的陈述，都变得模棱两可和自相矛盾。在积极的意义上说，作为一种爱的益处，对世界的疏远是一种自……的自由和为……的自由；从消极的意义上说，它是（远离）世界的放逐（向世界外的驱逐）。这种被放逐的存在获得了一种特性化（的描述）（characterization）：“Nichtverständigt-seins［不理解世界的存在］”。动物是以这样的方式——动物对这个世界的分有［*Teilhaben*］完全是作为这个世界的一部分［*Teilsein*，部分存在］（的存在）的证据——“理解”，属于这个世界，属于这个世界的节奏，属于这个世界的季节的。而我们，相反，则试图参与［*teilzunehmen*］并因此而属于世界，

我们把自己唐突地强加于风
并通过风坠入某个冷漠的池塘。

——第四哀歌

因此我们在世界对我们的冷漠中遭遇了失败，因为“Wir sind nicht einig. Sind nicht wie die Zugvögel verständigt［我们并不和谐。不像候鸟熟悉四季］”，群鸟，在对夏天的追寻中，在对经验的需要中，找到了它们的南方——它们，在夏天来临的时候，是(适合)夏天的(summery)，在冬天到来的时候，是(适合)冬天的。然而，因为他的陌异性，人类的存在在节奏上是如此地无把握以至于不但冬夏对他来说是被给予的，而且在一切情况下都存在某种与二者相关的不确定性——与世界分离的人类存在并不是不受约束的(non-binding)可能性：“Blühn und verdorrn ist uns zugleich bewuβt［花朵的绽放与凋零同时降临到我们身上］。”这种里尔克归于人类经验的显见的辩证(dialectic)——

可我们，在我们完全专注于一个的时候，
就已经感觉到另一个的拉力。——

这种辩证因此就不是理论的而是相反，是人类存在之不安的，以及相对的在世的非存在(non-being-in-the-world)的索引。

从(动物是)一种与世界同在的存在的角度来看，对里尔克来说，动物也就获得了宇宙论的意义。作为与这个世界同在，不但属于这个世界更协力构成这个世界的一种存在，动物知道没有最终的“不得不离开世界”(having-to-leave-the- world)，它“frei von Tod［免于死亡］”(第八哀歌)并处在其实存的“纯粹的持续”中。

……但它感觉它的存在
是无限的，无边的，而不考虑
它自己的境况：纯粹，如其对外的目光。

——第八哀歌

因此动物也就是非-转瞬即逝的(non-transient)；它有永恒，而且它的实存在无希望性的模式和如此如此下去(so-on-and-so-on)的模式中发生：

……而当它移动，它就已经
在永恒中移动，就像喷泉一样。

然而，我们，因为死亡而在根本上格格不入的人，从未面临过“开放”：

我们面前未曾有过，哪怕一天，
那种纯粹的空间，花朵对着它
无尽地开放……

甚至“开放”对我们来说也只是一种非限定之物(the non-limited)，只有通过它的对立面才是可理解的，而后者，在开放中一直是可感觉到：“Immer ist es Welt / und niemals Nirgends ohne Nicht［一直存在世界/却从不存在没有一个‘不’的乌有之地］”。因此我们也就依赖于看到“开放”的间接可能性：“Was drauβen ist, wir wissens aud / des Tiers Antlitz allein［我们只有从动物的目光才能知道/外面的是什么］”。否则，只有孩子，“mit Dauerndem vergnügt［为持续者所乐］”(第四哀歌)的孩子才有无死的实存，而他因此也就无欲望地生活在“reinen Vorgang［纯粹的发生］”(第四哀歌)之中。但在孩子成长并走出童年的时候，他或她也就成长并走出了与动物存在相对照的在世居家的存在，而动物甚至都不知道这种成长和走出(growing-out-of)，或这种疏远，并从一开始就理解世界，而无须学习任何

东西。我们，最终疏远（世界）的人，围绕在动物周围并把我们的目光像陷阱一样放到它的目光周围，以期经验那完全开放的空间和免于死亡的实存。

用它所有的眼睛这造物看见了
开放，只有我们的眼睛似乎已
颠倒，并如陷阱般放置在它们
周围；周围，它们的出路是开放。

——第八哀歌

尽管在这里动物的实存遭遇了作为某种有限之物的人类之实存，尽管死亡在这里作为某种不能被超越的界限，使生命无望地错位，然而，瞬息/转瞬即逝，对里尔克来说，仍具备第二种意义，这种意义是如此地全然独立于这种对抗，以至于——用其他术语来说也一样——对一种系统的、最低限度的共同特征，以及对衔接无缝的自我连贯性的寻求，也会导致一种对其哲学意图来说不恰当的，对劳作的没有意义的过度阐释。然而，瞬息这别样的一面，仍然位于劳作之统一的意义之视野内部；没有这种世界——一个仍可听可品尝的世界——的非-客体性（non-objective）的特征，它就是不可设想的，没有包含绝对超越者之可能性的等级次序，它也是不可设想的。

这种熟悉并不是某个时候必须死（having-to-die-sometime）的事实，而是持续地消逝和离去；它不是未来的某种索引，而是作为持续用光自己，自我消耗的生命本身。然而，在消逝的同时，瞬息也承载这消逝的那边（the thither），而且，作为某种并不突然结束的东西，瞬息也包含着在消逝的进程本身内部的可能的居留。因此，瞬息，不再与通常被放到它的根本对立面上的那种东西——也即，不朽——有关。在瞬息被安立为消逝的时候，这个问题也就出现了（里尔克提出了这个问题却没有回答）：我们瞬息的那边（the thither）是否预先确定和预先决定我们，或者说，它是不是我们——我们与此空间无关，而它对我们来说是偶然的——在其中离开的一个陌异的空间。

……那么，我们化入的
宇宙空间，会体验到我们么？天使们真的
只重新吸收从它们自身流出的东西，
还是说，有时，仿若出于疏忽，也收容
我们本质的踪迹？

——第二哀歌

《杜伊诺哀歌》鲜为人知的这个事实；它们仍然孤离于各个时代的印刷和出版的这个事实——所有这些，与它们自知的关于它们的无回音性（echolessness）——这些哀歌也正源于此——相比，都是次要的。在今天的文学产品中，它们不可能通过分配得到自己的位置，而今天的作品，要么把上帝当作一个过程问题来打发，既无疑虑亦无担心，要么以一种非义务的方式来探索宗教的专属，或者，最终，藉代理满足于我们所谓的“宗教需求”。因为就《杜伊诺哀歌》的关注而言，遭遇上帝的不可能性并不是上帝不存在的证据；这不可能性已经明显地成为上帝远离我们的距离——这个距离，就其否定性而言，可以一次又一次地被经验，并因此而成为某种宗教的事实。因此我们也就站在一种引人注目的情景面前：不能遭遇上帝，通常被认为是一种中立的事实，而这种事实，却变成了没有遭遇祂的能力的绝望。只要人类的生命还处于未经质疑的上帝的限定之下，属人的存在（being human），作为 *creatum esse*［被创造

我们，最终疏远（世界）的人，围绕在动物周围并把我们的目光像陷阱一样放到它的目光周围，以期经验那完全开放的空间和免于死亡的实存

随着对上帝之经验与实存的否定，虚无也如人类存在的某个限定般消失

的存在］，作为一种上帝面前的存在（being-before-God），就意味着成为虚无。随着对上帝之经验与实存的否定，虚无也如人类存在的某个限定般消失：人类存在在世界上找到了一个自然的家。如果说人类的存在仍然把自己理解为虚无，那么，他并不是把自己理解为上帝面前的虚无，而是把自己理解为虚无本身：他的生命不再活在虚无之中，而是活在他的存在的无意义（meaninglessness）之中。在他承认这种无意义的时候，他也就活在虚无主义之中。相反，在里尔克那里，虚无既不是人类在上帝面前的虚无，也不是无意义（不与上帝同在）；相反，属人的存在，就其为一种在世界中不在家且找不到居家的入口的存在而言。这里也一样，人类的生命确实悬在空中，但这并不是因为上帝不存在；相反，之所以如此，是因为人类的存在已经为上帝所拒斥和抛弃。这种（来自）上帝的抛弃和世界，这种不属于任何地方（belonging-nowhere）的状态构成了诗的宗教特性及其虚无主义特性。这样，虚无主义也就成为了"肯定/积极的虚无主义"，因为它对它自己的无神性（godlessness）失去了希望并把为构成上帝之抛弃的行动而理解了这种无神性。因此，与成为异端学说的起点，或成为异教的激励因素——就像在为忏悔的关注所决定的时代里会发生的那样——相反，绝望也就成了宗教性最后的剩余，而哀歌也就成了宗教证明的最后的文学形式——不是对已经失去之物的哀悼，而是相反，是丧失本身（loss itself）的表达。

❶译自 Hannah Arendt and Günter Stern, "Rilke's *Duino Elegies*", in Hannah Arendt, *Reflections on Literature and Culture*, ed. Susannah Young-ah Gottlieb, Stanford University Press, Stanford, California, 2007. pp.1-23。——中译者注。

原文以《里尔克的〈杜伊诺哀歌〉》（"Rilkes 'Duiniser Elegien'"）为题，刊载于《新瑞士评论［=知识与生命］》（*Neue Schweizer Rundschau*［=*Wissen und Leben*］）23（1930）：855-71；英译者为科林·贝纳特（Colin Benert）。

君特·安德斯（Günter Anders），原名施特恩（Stern，1902-1992），师从埃德蒙·胡塞尔与马丁·海德格尔学习现象学。他与阿伦特的婚姻从1930年开始持续到1936年。在他的众多著作中，《人类的怀古》（*Die Antiquiertheit des Menschen*，The Obsolescence of the Human Being，1956）也许是最杰出的。

接下来的探讨可以说不过是对原作逐行的评注。对本诗的意义作完整、系统的分析是不恰当的。

❷《杜伊诺哀歌》的译文以斯忒芬·米切尔（Stephen Mitchell）的翻译为准；参见莱纳·马里亚·里尔克：《诗选》（*Selected Poetry*），ed. and trans. Steven Mitchell（New Yorl：Random House，1982）。——原英文编者注。

❸阿伦特和施特恩这里进行了文字的游戏，把"脱节的"（*unverbunden*）与"非-义务性的"（*Unverbindlichkeit*）关联到一起。在英语中，我们可以通过拉丁词根，*obligare*"系于"来遵循这个文字游戏。——原英文编者注。

❹参照犹太教中影响的阙如（无力局部化上帝，或者说，往积极方面说，即上帝普世的在场，也就是说，他的非-定性［non-determinablity］和非-再现/表征性［non-representablity］的索引）；新约中πίστις［信仰］作为ἀχοή［声音］的定义；以及更为普遍地，祈祷者的角色，后者并不是对某种偶像发起祈求或诉求，而是想要被聆听；以及最后，从奥古斯丁、路德、加尔文到康德的世俗化了的伦理学，这种伦理学仍然谈论义务的"召唤"。

❺德语术语此在（*Dasein*）（字面含义是"在那

里”)这里被译为实存(*existence*,中译文中直接括号标出此在的依然保留了此在的译法——中译注);但必须注意这种译法不是没有问题的。此在在海德格尔的《存在与时间》(1926)中具有一种技术的意义,而且,出于这个原因,在这部影响力巨大的著作的英文版中,也没有被翻译。阿伦特和斯特恩都随海德格尔学习,而他们关于里尔克的讨论显然也意识到海德格尔的此在概念与里尔克实存概念之间的对应关系;但使二者等同是具有误导性的。——原英文编者注。

❻里尔克感觉到了另一种祈求的现实性,尽管它对人类存在来说遭到了否定。这种祈求不再要求某物(asks for)而相反,“rein wie der Vogel[纯粹地像鸟儿一样]”(第七哀歌)呼喊,也就是说,没有关切地呼喊。参见《给奥尔菲斯的十四行诗》1,3:“Gesang, wie du ihn lehrst, ist nicht Begehr, nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes; …In Wahrheit singen, ist ein anderer Hauch. Ein Hauch um nicht[歌,如你曾经教授的那样,不是欲望,/不是在乞求任何可企及的风度;……真实的歌唱是另一种呼吸。/一种与一切无关(关于虚无)的呼吸]。”参见下面对实存[Dasein,此在]概念的阐释。

❼尽管对康德来说,美的领域是通过我们对世界的无利害性(disinterested-ness)的可能性构成的,而“更强大的实存”,“崇高者”则以美为基础,然而,这里,美只通过“更强大的实存”对我们的无利害性而出现,并因此而源于“崇高者”[阿伦特和斯特恩在这里指的是康德的《判断力批判》(1970)]。——原英文编者注。

❽然而,里尔克确实给动物——其索引为忧郁——一种特定的过去,尽管一直没有给它们以某种未来。因为动物是某种“fleigen muβ und stammt aus einem Schoβ[必须飞翔,且来自子宫]”(第八哀歌)的东西。因此,动物的当下是不确定的“denn Schoβ ist alles[因为子宫就是一切]”。然而,这种过去并不包含个体的或个人的因素:记忆并未“淹没”,而只是把它先前“距离”的缺乏附着在动物身上的能力。

编辑/张定浩